Відгук
офіційного опонента
на дисертацію ***Ткаченко Аліни Іванівни***
«Українська сакральна монодія в сучасній композиторській творчості»,
подану на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства
за спеціальністю 17.00.03 – музичне мистецтво

«Кожна християнська теорія сакрального мистецтва, – писав Сергій Аверінцев, – має знайти відповідь на запитання, пропоноване другою заповіддю старозавітного Декалогу: "Не робитиме собі ніякого тесаного кумира, ані подобизни того, що вгорі, на небі, ні того, що внизу, на землі…" (Вих. 20, 4). Ця заборона має глибокий смисл, адже закриває шлях будь-якому полегшеному тамуванню духовної спраги, будь-якому зрівнянню у правах сутності й видимості. Для віри недобре надто легко прийняти ідею сакрального образу, бо тоді буде неясно, де кінчається норма віри і починається звичайна артистична умовність»[1].

Ця думка безпосередньо виводить на вістря проблеми, що завжди постає перед митцями, які у своїй творчості звертаються до глибинних сакральних джерел культури. Вона ретранслюється і на сферу наукових рефлексій, пов'язаних з вивченням творів духовної тематики.

Дисертаційне дослідження Аліни Іванівни Ткаченко «Українська сакральна монодія» перебуває саме у такому складному науковому полі, оскільки апелює до сучасних музичних творів, написаних на основі старовинних монодійних піснеспівів. Усі вони різні за своїми масштабами, формою, стилістикою, але з'явилися приблизно в один час – на межі XX – XXI століть у творчості композиторів, які перебувають у мейнстрімі потужного творчого руху по відродженню української духовної спадщини. Усі три композитори – Віктор Степурко, Іван Небесний, Олександр Козаренко – достойно продовжують національну традицію хорового співу, яка завжди живилася з джерел сакральної монодії.

---

[1] Аверінцев С. Образ Христа у православній традиції / Аверінцев С. // Софія-Логос. Словник. 2-ге видання. – К. : Дух і Літера, 2004. - С.545

Остання ж виступає «знаковим явищем національної культури», яке має розгалужену структуру, що включає «досконалі якості греко-візантійського півчого обряду, писемність, іконопис, архітектуру». За визначенням автора, «сакральна монодія — давня літургійна практика одноголосого церковного співу, яка представляє найдавніший пласт музичного мистецтва і, водночас, відображає головні ідеї християнської віри» (с. 3).

Таке розуміння основного, титульного поняття обумовлює обраний дисертанткою комплексний науковий підхід, а загальна стратегія дослідження, відповідно, отримує інтердисциплінарний вектор, дозволяючи поєднати «філософсько-богословський, лінгвістичний і, властиво, музичний контекст» (с. 14 автореферату).

Ці контексти – у послідовному і перехресному викладі – розгортаються у трьох великих розділах основної частини дисертації. Треба відзначити, що дисертантці вельми успішно вдалося охопити, систематизувати і логічно викласти надзвичайно широкий за історичними обріями матеріал – тисячолітню історію українського півчого мистецтва в різних жанрових формах християнського богослужіння (розділ 1), розвиток сакральної монодії в межах авторської творчості від стародавніх часів до сьогодення (розділ 2), висвітлити різні аспекти функціонування монодії в сучасних музичних композиціях (розділ 3).

Відчувається уважна і цілеспрямована робота з різноманітними джерелами – богословськими, філософськими, історичними, музикознавчими та ін., яка дозволила уникнути реферативності у передачі значного масиву інформації і скласти власну картину музично-історичних процесів, підкоривши її провідній ідеї дослідження, яка чітко простежується на всіх його етапах.

Результатом історико-культурного огляду стала важлива для розуміння сучасних композиторських пошуків у царині духовної музики констатація щодо поступового накопичення і кристалізації загального поспівкового фонду, робота з яким тривалий час відбувалася за принципами

комбінаторики. Творчим дороговказом для сучасних митців, мабуть, могла би стати висловлена в роботі думка про те, що «поспівкова техніка … була не автоматичним повторенням, а подобизною, що добре узгоджувалося із богословським баченням у кожній людині подоби Бога» (с. 17).

В дисертації стверджується унікальність української сакральної монодії, яка до наших днів зберегла свою первинну літургійну і художню цінність. Це сталося завдяки нотній фіксації напівів в Ірмологіонах барокової доби, яка «…представила надзвичайно потужний та глибинно інтегрований у національну культуру мовностильовий пласт, центральне місце в якому відіграла сакральна монодія» (с. 56). Саме ця обставина уможливила активний творчий діалог двох віддалених у часі епох – сучасної та барокової, об'єднаних спільною рисою перехідності, співіснуванням різних культурних і світоглядних парадигм.

Аналітичні спостереження грунтуються на порівнянні піснеспівів з авторськими творами, що надали нове життя сакральній монодії. Глибинна духовна основа піснеспівів прочитується кожним з композиторів індивідуально, виходячи з власного духовного досвіду та стильових установок творчості. Кожен з них звертається до різного інтонаційного матеріалу конкретних богослужебних жанрів, знаходить власні форми його втілення. Проте аналіз виявив і спільну основу композиторського методу, спрямованого на збереження автентичної мелодики і квантитативної метрики, найхарактерніших музичних ознак монодії. Сучасний арсенал музично-виражальних засобів дозволив створити оригінальні інтонаційні концепції, в яких синтез монодійного і композиторського начал виявився органічним. В аналізі хорових партитур, безумовно, відбився професіоналізм дисертантки як музиканта-хормейстера.

Актуальна за проблематикою, новаційна за концепцією, добре структурована дисертація не позбавлена певних недоліків. (Втім, це стосується будь-якого наукового дослідження, спрямованого на розв'язання серйозних завдань.) Відповідь на наступні зауваження не є обов'язковою. Це

скоріше побажання, які слід прийняти до відома, та інформація для подальших наукових роздумів.

Перше стосується стилістичної недосконалості тексту. Подеколи виклад неточно виражає авторську думку, а то й деформує зміст сказаного. Наведу приклади. На с. 4 як предмет дослідження вказані твори композиторів, що розглядаються в роботі («осмогласний цикл *Богородичних догматів* Віктора Степурка, *Три ірмологіони* Івана Небесного і *Страсні антифони* Олександра Козаренка»). Насправді це основний аналітичний музичний матеріал дисертації, вибір якого, на мій погляд, не отримав умотивованого пояснення. Оскільки хронологічні межі дослідження охоплюють величезний відрізок часу, у назві підрозділу 1.1 «Богословський та естетичний контекст сакральної монодії на перехресті епох» (с. 9) варто було б уточнити, про який саме період йде мова, адже це розкривається лише у процесі прочитання тексту. Редакційного втручання потребують такі висловлювання: «зустріч автентичного мелосу з індивідуально-авторським світосприйняттям» (розд. 3) або винесене у Висновки твердження «християнське сакральне мистецтво, сформоване на фундаменті філософської античної думки і збагачене християнським віровченням» (с. 14 автореферату) та ін.

Друге зауваження – до термінології, яка подекуди є неточною і неоднозначною. Так, не дуже зрозуміло, що автор має на увазі, використовуючи поняття «жанрова архітектоніка», «літургійний мелос», «півча драматургія православної церкви» та ін. Практично як синоніми співіснують (навіть на одній сторінці!) «знакові мистецькі характеристики сакральної монодії» та «характерні стильові ознаки сакральної монодії» (с. 5).

Дозволю висловити міркування й відносно широко застосовуваного у роботі поняття «ранньомодерна доба», яке сьогодні міцно закріпилося в літературі самого різного рівня – від шкільних підручників з історії до проблемних культурологічних і філософських студій. З одного боку, під «модерном», принаймні, у вітчизняній науковій традиції, розуміють період

розвитку європейського мистецтва, коли виник і отримав розвиток модернізм. «…стиль модерн, – зазначає І. Скворцова, – виражає загальне світосприйняття рубежу XIX—XX ст., знаменитої «доби модерну» [2]. Ця доба характеризується перехідністю, переломністю, народженням нових парадигм: «Модерн завершував етап Нового часу, за ним починався час Новітній» [3]. З іншого боку, поняття модерну має і розширене тлумачення, охоплюючи і більші хронологічні межі, і різноманітні контексти в різних науково-гуманітарних дискурсах. Саме в цьому сенсі ранньомодерна доба (Early Modern Age) «розташовується» між добою Середньовіччя, Відродження і Модерну, коли «старе» і «нове/модерне» ще співіснували поряд і активно співдіяли. Це доба чи не найбільшого політичного і культурного розквіту України, про що постійно наголошує авторка дисертації. Проте відкриваючи у грудні 2015 року філософські читання на тему «Європейська ранньомодерна філософія: український контекст», директор Інституту філософії ім. Г. С. Сковороди НАН України, один із патріархів української сучасної філософії, академік Мирослав Попович окреслив існуючу в сучасній науці проблемну ситуацію. Він, зокрема, говорив про різні визначення доби, яку називають «ранньомодерною», культурологічне означення її як «доби Бароко». Це часто спричинює плутанину і труднощі розмежування. Інші учасники читань теж вказували на складність перекладу термінів «ранньомодерний» і «модерний», проблему визначення меж і сутності епохи (адже в українській історіографії цей період позначається то як доба Бароко, то через поняття Нового часу, Нової доби) і наголошували на необхідності проведення лексикографічних досліджень[4]. Отже, це проблема, існування якої сьогодні проігнорувати неможливо, а її вирішення лежить далеко поза межами рецензованої праці.

---

[2] Скворцова И. Стиль модерн в русском музыкальном искусстве рубежа XIX—XX веков / Скворцова И. – М. : Композитор, 2009. – С. 21.
[3] Там само. – С. 20.
[4] Режим доступу: http://uamoderna.com/event/history-philosophy-readings .

Повертаючись у цьому дискусійному фрагменті свого відгуку до проблем даної роботи, запропоную дисертантці відповісти на декілька питань.

1. Не можна не враховувати той факт, що двоїстість історичного та сучасного буття української сакральної монодії є віддзеркаленням невпинного діалогу двох жанрових систем, що лежить в основі розвитку музичного мистецтва – первинної та вторинної. Функціональна своєрідність кожної з цих систем, зазначена у працях Г. Бесселєра, А. Сохора, М. Бонфельда та ін., надає можливість запроваджувати розвинені системні критерії порівняльного вивчення авторських творів та їх автентичних джерел, які сконцентровані в українських Ірмолоях. Яким є результат взаємодії цих жанрових систем у проаналізованих у роботі творах? Які риси дозволяють говорити про можливість їх виконання лише у концертному варіанті або допускають включення до богослужебного обряду в храмі?

2. У дисертації слушно вказується, що традиція освоєння професійними композиторами української монодії майже перервалася з певних історико-соціальних та ідеологічних причин і відродилася вже у творчості покоління 1990-х. Проте засвоюючи в різних жанрах і формах засобами сучасного музичного мовлення інтонаційні скарби давньої української монодії, наші композитори не можуть не йти шляхами, вже второваними попередниками. Чи можна назвати імена тих, чия музична духовна традиція – у прямому чи опосередкованому вигляді – відновлюється у творах наших сучасників, що стали предметом розгляду у даній роботі?

3. У чому полягає найбільша складність в опануванні таким специфічним інтонаційним матеріалом сучасними хоровими колективами? Які прийоми та елементи вокально-хорової техніки повинні, на вашу думку, застосовуватися при виконанні цих творів?

Висловлені у відгуку окремі критичні зауваження не впливають на загальну позитивну оцінку роботи, яка є самостійним, завершеним дослідженням. Запитання до дисертантки мають уточнюючий характер.

Автореферат і публікації повною мірою відбивають зміст дисертації.

Дисертація Ткаченко Аліни Іванівни «Українська сакральна монодія в сучасній композиторській творчості», подана до захисту за спеціальністю 17.00.03 – музичне мистецтво, цілком відповідає всім вимогам ДАК МОН України, а її авторка заслуговує присудження наукового ступеня кандидата мистецтвознавства.

Кандидат мистецтвознавства,
професор, зав. кафедри теорії музики
Національної музичної академії
України ім. П. І. Чайковського І. М. Коханик